DOCUMENT RESUME

ED 351 867 FL 020 737

AUTHOR	Gies, David Thatcher, Comp.
TITLE	"Romancero gitano y Bodas de sangre," Federico Garcia Lorca. Performance Guides to Spanish Texts.
INSTITUTION	Virginia Univ., Charlottesville.
SPONS AGENCY	National Endowment for the Humanities (NFAH), Washington, D.C.
PUB DATE	89
NOTE	45p.
PUB TYPE	Guides - Classroom Use - Teaching Guides (For Teacher) (052)
LANGUAGE	Spanish
EDRS PRICE	MF01/PC02 Plus Postage.
DESCRIPTORS	Authors; Class Activities; Classroom Techniques; *Cultural Context; Cultural Education; *Drama; *Literature Appreciation; *Oral Interpretation; *Poetry; Secondary Education; Second Language Instruction; Second Languages; Spanish; *Spanish Literature
IDENTIFIERS	Bodas de Sangre; *Garcia Lorca (Federico); Romancero Gitano

ABSTRACT

This performance guide is the result of work conducted at the University of Virginia's National Endowment for the Humanities Summer Institute, 1989, on "Spanish Literature in Performance," in which 25 secondary school Spanish teachers studied Spanish texts from the perspective of classroom performance to deepen knowledge of the texts and discover ways to stimulate teaching and appreciation of literature in the high school classroom. The guide distills and synthesizes issues raised during the institute into background material, topics for conversation, and performance activities for classroom use based on the texts, "Romancero gitano" and "Bodas de sangre" by Federico Garcia Lorca. It is not a literary analysis of the text. Contents include: substantial background material on the author and the cultural context of the literary work; a variety of activities based on this cultural information; a summary of themes, stories, and symbolism; activities based on this and other works of the author; notes on staging the text; and a brief bibliography of materials by the same author and instructional resources, both print and audiovisual. (MSE)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

ED351867

FL 020 737

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

David Gies

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

BEST COPY AVAILABLE

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)

☑ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy

PERFORMANCE GUIDES TO SPANISH TEXTS

Romancero gitano y Bodas de sangre

Federico García Lorca

National Endowment for the Humanities
Summer Institute — University of Virginia
June-July, 1987

© 1987 David Thatcher Gies

Director

David T. Gies
Department of Spanish, University of Virginia

Staff

Pedro Alvarez de Miranda
Seminario de Lexicografía
Real Academia Española (Madrid)

Marilyn Barrueta
Yorktown High School
Arlington, Virginia

Kenneth D. Chastain
Department of Spanish
University of Virginia

Carrie Douglass
Department of Anthropology
University of Virginia

Javier Herrero
Department of Spanish
University of Virginia

Fernando Operé
Department of Spanish
University of Virginia

Donald L. Shaw
Department of Spanish
University of Virginia

Susan de Carvalho
Administrative Assistant

Participants

Carol Broderick
Kempsville High School
Virginia Beach, VA

Bonita Cavender
Suffolk High School
Suffolk, VA

Gregoria Morales Davis
Colonial Heights High School
Colonial Heights, VA

L. Thomas DeLaFleur
Chantilly High School
Chantilly, VA

Dawna Doyle
James Robinson Secondary School
Fairfax, VA

María J. Hardy
Assumption High School
Louisville, KY

John Harper
Friendly High School
Fort Washington, MD

Lucila C. Kotheimer
Culpeper High School
Culpeper, VA

Graciela Lum
Albemarle High School
Charlottesville, VA

Lina Núñez
Western Albemarle High School
Crozet, VA

Louise Patterson
Patrick Henry High School
Roanoke, VA

Martha G. Piazza
West Springfield High School
Springfield, VA

Helen Price
Cedar Lee Junior High School
Fauquier County, VA

Joan Rawlings
Courtland High School
Spotsylvania, VA

Alba Shank
Charlottesville High School
Charlottesville, VA

Sarah Smith
Loudoun Valley High School
Purcellville, VA

Susan Smith
Potomac High School
Dumfries, VA

Gail G. Stuhlmiller
Highland Springs High School
Highland Springs, VA

Nancy Tucker
West Springfield High School
Springfield, VA

Asja Vásquez
Princess Anne High School
Virginia Beach, VA

Performance Guides to Spanish Texts

General Introduction

This "Performance Guide" is the result of work conducted at the University of Virginia's National Endowment for the Humanities Summer Institute, "Spanish Literature in Performance" (June 22-July 17, 1987). Twenty secondary-school teachers of Spanish worked with numerous faculty members to study Spanish texts from the perspective of classroom performance, in order to enable teachers both to deepen their knowledge of the texts and to discover ways to stimulate the teaching and appreciation of literature in the high school classroom. Daily activities included lectures on the literary and historical background of each text, discussion of the key concepts of the texts, writing and performance activities geared toward deeper appreciation of the texts, and the creation of these "Performance Guides to Spanish Texts."

This "Performance Guide" distills and synthesizes some of the issues raised during the Institute. Its purpose is to present background material, topics for conversation, and suggested performance activities for you to use in the classroom. It is not, as you will discover, an "explanation" or a literary analysis of the text, but rather a guide which we hope will stimulate you to discover your own creativity as you approach the study and teaching of Spanish literature.

CONTENIDO

I. Materia de fondo y análisis para el mejor entendimiento del **Romancero gitano** ..... página 7

A. Raíces de la obra de Lorca 8
B. Andalucía 9
C. Los gitanos 10
D. La Guardia Civil 12
E. Las nuevas imágenes lorquianas—el creacionismo 14
F. El estilo de Lorca—Un resumen breve 15
G. **Romancero gitano—**Métrica y metáforas 17
H. Ejemplo de análisis de un poema: "Reyerta" 18

II. Un plan de enseñanza: **Romancero gitano** 21

III. Textos actuados: **Romancero gitano** 27

A. "Romance Sonámbulo" 28
B. "Prendimiento de Antoñito el Camborio . . ." y "Muerte de Antoñito el Camborio" 29
C. "Romance de la luna, luna" 31
D. "Nana del caballo" **(Bodas de sangre)** 32

IV. Otras actividades sugeridas 35

V. Materia de fondo y análisis para el mejor entendimiento de **Bodas de sangre** 39

A. El papel de la mujer 40
B. La petición de mano y la corona de azahar 40
C. La nana del caballo 42
D. Los leñadores 43
E. La luna de Lorca 43

VI. Un plan de enseñanza: **Bodas de sangre** 45

VII. Bibliografía 48

I. MATERIA DE FONDO Y ANALISIS PARA EL MEJOR ENTENDIMIENTO DEL *ROMANCERO GITANO*

A. RAICES DE LA OBRA DE LORCA

La obra de Lorca tiene raíces populares y cultas. Una gran parte de la inspiración de Lorca procede de su vida en Andalucía y de su profundo conocimiento del pueblo andaluz. El contacto con el mundo popular y con el campo cerca de Granada renovaba su imaginación. Lorca fue influído por el movimiento de vanguardia de principios del siglo. La mente del artista crea imágenes nuevas para expresarse a sí mismo usando las imágenes del mundo exterior. Según Lorca, hay que resistir la tentación de cambiar las imágenes para el entendimiento de todos. Siempre habrá imágenes confusas aún para el mismo autor.

La obra de Lorca tiene una gran base en lo gitano. En opinión de Lorca, el gitano representa lo más aristocrático del país; es el artista, el hombre vivo. A Lorca le ha interesado mucho el romance, y quería llevarlo a un plano más elevado. Lorca no quería que su obra se convirtiera en una obra popular, sino que lo gitano fuera elevado a un nivel lírico y poético. El gitano es la esencia de la libertad, del espíritu artístico, que guarda las tradiciones primordiales de España.

En este mundo gitano de Lorca soplan dos brisas, la brisa romana y la brisa judía-árabe. El mundo romano está dominado por las matemáticas; representa el dominio de lo racional. El mundo judío-árabe representa lo vago, la imaginación, la inspiración, lo místico. El viento es la inspiración, que refleja las emociones que nos conmueven. El viento del norte es frío, congela la imaginación artística; el del sur es caliente, lleno de pasión. Lorca intenta alcanzar un equilibrio.

El elemento más importante en la obra de Lorca es la pena, la pena andaluza hecha de la inteligencia y el misterio. La dualidad entre la inspiración y la razón es lo esencial del conflicto humano. El ideal es el equilibrio entre el misterio poético y la razón. Sin embargo, en el **Romancero** la violencia triunfa, porque el destino así lo ha dispuesto.

B. ANDALUCIA

Para comprender mejor las obras de Federico García Lorca, es necesario conocer a Andalucía, su tierra amada. Es este ambiente de donde él sacó muchos de sus temas literarios. En su obra, García Lorca trata el paisaje como personaje, y le da una función dramática.

Andalucía es una región rural y pobre en el sur de España. La tierra es muy árida, hay pocos ríos, hace mucho sol. La base de la economía es la agricultura; sus productos principales son la oliva y la naranja. La gente no se aprovecha de la técnica del mundo moderno, y como resultado la región es subdesarrollada. Para ganar la vida, llevan una vida muy dura.

Aunque la vida para ellos es difícil, son gentes orgullosas. Esto se nota en su afición a la naturaleza. Su música, sus canciones, y sus bailes reflejan a la vez la alegría y la tristeza. El pueblo típico de Andalucía tiene mucho encanto por las casas blancas, las flores de distintos colores, y las calles torcidas.

Siempre se describe España como un país de contrastes, y éstos se ven claramente en Andalucía. Por ser la última fortaleza de los moros en el siglo XV, hay todavía mucha influencia mora. Se nota en la arquitectura, el idioma, la comida, y aun en muchas de las costumbres; uno de los ejemplos más sobresalientes es la Alhambra, un alcázar muy impresionante. Otras influencias fuertes que contribuyen a la cultura de Andalucía son la gitana, la judía y la romana. Los contrastes producen una tensión dramática que da como resultado una tierra fecunda para la creatividad y el ambiente artístico. Fue en este ambiente donde recibió García Lorca las primeras inspiraciones que contribuyeron a su grandeza. Sus obras son populares por todas partes del mundo, debido a su amor por su tierra, Andalucía.

BEST COPY AVAILABLE

C. LOS GITANOS

Hay muchas teorías sobre el origen de los gitanos. La más popular en Europa fue que vinieron de Egipto, y por eso en todas partes de Europa se llamaban "gitanos," de la palabra "Egipto." Sin embargo, después de muchos estudios de sus lenguas, tipo de sangre (B, R y M), y otras características físicas, se ha determinado que tuvieron su origen en la parte noroeste de India.

Llegaron a España en dos grandes oleadas, el primer grupo de Africa, después de viajes largos por Europa y Egipto, hacia 1425 (este grupo se estableció en la Sierra Nevada); el segundo grupo había llegado en 1447 a Barcelona por los pirineos. No se sabe cuándo los dos grupos se encontraron, pero finalmente se establecieron en las cuevas de Sacro Monte en Granada, o siguieron su vida nómada por otras partes del país y del mundo, incluso los Estados Unidos. Hay entre 300.000 y 450.000 gitanos en España hoy (1987).

Se dice que las lenguas de los gitanos, aunque basadas en varios dialectos indios (sánscrito) que llevaron con ellos de India, se han adaptado al país en que viven. Por ejemplo, la lengua de Andalucía está basada en la gramática española. La palabra para su idioma es "caló," y una persona que no es gitana se llama "payo," "busno," o "gadzo." Es una gente muy orgullosa y los gitanos de Andalucía se creen superiores aun a otros gitanos. Su actitud se expresa bien en las palabras "¡Qué gitano!", que significa aprobación, o admiración para gente, acciones o cosas buenas que **no** son gitanas.

Los gitanos españoles ya no son vagabundos. El gitano del sur se andaluzó y el andaluz se agitanó. De esta fusión resultó el flamenquismo, que se manifiesta en cantes, bailes y composiciones musicales, basados en las composiciones gitanas, que son melódicas, rítmicas, con música árabe y una profunda melancolía. La palabra "flamenco" significa "vivaz." Un grupo de cantores y músicos que da una "zambra" (presentación) en las cuevas se llama un "cuadro." Consiste en cantores, jaleadores (que tocan el ritmo), guitarristas, y bailadores (hombres y mujeres). La "zambra" trata de extraer el "duende" (alma, espíritu) de la gente.

Aun cuando la condición del gitano en España ha cambiado mucho, todavía es parte de una sociedad etnocéntrica cuya ley fundamental es "no te separes del gitano; sé fiel al gitano; y paga tus deudas al gitano." Esta actitud ha sido reforzada por la continua persecución. Los gitanos se casan con los de su misma raza; la mujer joven es vigilada por toda la familia, y al casarse, el marido ejerce sobre ella completa autoridad.

Antiguamente al jefe de una raza o estirpe se llamaba rey o conde; hoy se le llama "tío," y su autoridad, aunque real, es informal. Cada raza equivale a una nación, y se la mide por el número de varas, esto es, el número de hombres que pueden empuñar un arma. En caso de fricción entre estirpes, se pide la intervención de gitanos neutrales, porque si se cruzan en el camino las razas enfrentadas, se ven obligados al ataque físico. El gitano tiene profundo respeto a sus muertos, y nada le aterra más que molestar con sus actos a sus difuntos.

Generalmente, el gitano es alto, su color va de trigueño claro a moreno oscuro, de pelo negro, boca pequeña y dientes blancos. Los hombres son esbeltos y las mujeres agraciadas. Trabajan muy bien los metales, como el estaño, el cobre y el hierro. Por mucho tiempo fueron herreros y forjadores, yendo con la forja de pueblo en pueblo, reparando utensilios y vendiendo calderos. También trabajan como esquiladores, labradores, tejedores de mimbre, curadores de ganado, predicadores de la buena ventura, y son expertos caballistas.

La visión romántica del gitano, especialmente del andaluz, ha sido divulgada por poetas como Federico García Lorca, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, y compositores como Manuel de Falla. Sin embargo, como contrapartida a esta visión nos encontramos con la discriminación y prejuicio contra el gitano. Existe en España un Secretario Gitano (un diputado) que se preocupa por la situación y los problemas de los gitanos.

ACTIVIDADES—LOS GITANOS

Oral: Después de dar información a los estudiantes sobre las líneas de la mano (ref. **De todo un poco**, Macmillan Co.), los estudiantes en parejas se dirán la buena ventura.

Escrito: Los estudiantes pueden investigar a los gitanos en los Estados Unidos (ref. Anne Sutherland, **Gypsies: The Hidden Americans**), y escribir un informe sobre los gitanos en su localidad o estado. Pueden preguntar a sus abuelos o a sus padres sobre su experiencia y sus actitudes hacia los gitanos.

BEST COPY AVAILABLE

D. LA GUARDIA CIVIL

Empezando con la Santa Hermandad en el siglo XI, España ha tenido una fuerza nacional de policía. La Guardia Civil se fundó después de la primera guerra carlista en 1844 por unos decretos reales. La Guardia es un instituto del ejército cuya misión es "atender a la conservación del orden público, a la protección de las personas y las propiedades en poblado y despoblado, contra los malhechores, a la persecución de éstos y a prestar el auxilio que reclama la ejecución de las leyes." También puede servir como auxiliar en cualquier otro servicio público que exija la intervención de las fuerzas armadas. El pueblo español suele llamarla la Benemérita.

Desde su origen el jefe siempre ha sido militar de fama, pero actualmente el jefe es un civil. Hay una sección de guardias montados y otra sección de infantería. Ahora la denominación es Dirección de la Guardia Civil.

Los guardias cumplen rigurosamente con sus deberes. Muestran una constante emulación de sus superiores, una ciega obediencia, amor al servicio, unidad de sentimiento y honor, y preocupación por el buen nombre de la institución. La Guardia Civil es objeto de admiración de los extranjeros, y varios países han tratado de copiarla.

La Guardia Civil es dependiente sólo de las autoridades civiles. Por poco llegó a servir sólo a los políticos y caciques locales, pero el primer jefe, el Duque de Ahumada, previno esto. Los guardias siempre han llevado vistoso y elegante uniforme caracterizado por el tricornio.

Su hazaña más conocida fue la defensa del Santuario de la Virgen de la Cabeza durante la Guerra Civil Española con 223 combatientes, 121 muertos y 86 heridos. De ella dijo Franco: "¡Esto lo culmina todo!" Para Franco la Guardia Civil era como su brazo derecho.

Debido a la asociación de la Guardia Civil con Franco, se ha producido la "leyenda negra" acerca de la Guardia. Aun antes de la época de Franco la Guardia se consideraba enemiga de los gitanos y de otros espíritus libres o liberales. Los guardias que sirven en una región no suelen ser oriundos de esa región. A mucha gente le parece que existe la Guardia sólo para los adinerados y los propietaros. Por eso, en la obra de Lorca los guardias son los enemigos de los campesinos y de los gitanos. Hoy día van perdiendo esta mala fama.

ACTIVIDADES—GUARDIA CIVIL

Orales:

1. Comparar la policía nacional de España, la Guardia Civil, con nuestro FBI y la policía estatal. ¿En qué son semejantes? ¿En qué son desemejantes?

2. Si hay un estudiante que haya visitado España, que relate sus experiencias personales con la Guardia Civil (si las tiene).

Escritas:

Después de haber leído el **Romancero gitano** de Lorca, escribir una descripción específica de un guardia civil y describir sus deberes.

(Véase también **Texto Actuado—Romance de la Guardia Civil Española**—parte III de esta guía.)

E. LAS NUEVAS IMAGENES LORQUIANAS— EL CREACIONISMO

Lorca, un vanguardista, pertenece, como muchos de los modernistas e impresionistas, a una nueva escuela artística que se llama el creacionismo. Estos artistas no tienen el propósito de presentarnos la realidad tal como es, sino el fin de presentarnos sus ideas y sus emociones. Estos artistas recogen la realidad y la transforman, infundiéndola con sus ideas y sus emociones.

Lo mismo ocurre con las máscaras africanas que vemos en los museos. Son caras deformadas; no tienen nada que ver con la realidad, porque el propósito del artista es presentar a su público una emoción o idea: una emoción de terror o quizás una idea de un ser poderoso.

Así ocurre en Lorca. Inventó nuevas imágenes para transformar la realidad en una nueva respresentación, imágenes cargadas de sus emociones y sus ideas. Cuando leemos las imágenes de Lorca no debemos fijarnos en la realidad de las palabras, sino en las ideas y emociones que quiere presentar. Con un conocimiento de la mente de Lorca y un fondo de sus símbolos, llegaremos a lo que quiere decir.

ACTIVIDADES—IMAGENES LORQUIANAS

1. Pensar en una emoción cualquiera y hacer una representación visual de ella; i.e., una máscara, un dibujo, una pintura, un "collage." Presentársela a la clase para que adivinen de qué se trata.

2. El profesor o profesora escoge una pieza (o fragmento) de música contemporánea (creacionista); i.e., Aaron Copeland. El estudiante escribe un párrafo sobre la impresión que le causa.

3. Después de leer los poemas, los estudiantes pueden dibujar las imágenes en los poemas.

F. EL ESTILO DE LORCA: UN RESUMEN BREVE

La poesía y prosa lorquianas consisten en dos aspectos: la narración que nos cuenta una historia y la canción que es una serie de imágenes.

Los temas tratan de la vida campesina andaluza, el gitano como aristócrata y artista de su mundo, la lucha entre el espíritu libre y las leyes autocráticas, y la opresión e injusticia de la sociedad. Al fondo de su poesía se oye el cante jondo del gitano.

Hay dos conflictos básicos en las obras de Lorca: 1) la lucha entre la inteligencia fría y la imaginación artística, y 2) el conflicto entre lo doméstico (conocido) dentro de los límites de la casa, y lo demás de fuera, que es el mundo al otro lado de la ventana, hasta el horizonte.

El paisaje desempeña un gran papel en el simbolismo lorquiano. El poeta personifica elementos naturales para crear las imágenes que entran en las narraciones y canciones de su obra.

EL SIMBOLISMO DE LORCA

Los símbolos más prevalentes y consistentes:

luna—la muerte; el destino
caballo—la pasión
montaña—la aventura
mar—la aventura
vara—la autoridad
pez—lo erótico
piedra—la muerte
flores—manchas de sangre; la muerte
  azahar—la virginidad
  clavel—la juventud masculina
  alhelíes—la sangre; la pasión
  nardo—la angustia
limones—la falta de madurez o realización (color amarillo)
naranjas—la madurez o realización (color rojizo)
árbol con ramas—la familia (la tribu)
hielo—la fría razón
gitano—artista; aventurero; espíritu libre
toro—España; el hombre; la lucha
el bordar—transformar la vida en una representación
verde—la pasión erótica, amarga, no realizada; la muerte
negro/de sombra—niegan el símbolo que acompañan:
  ruiseñor—la alegría de la vida
  ruiseñor de sombra—niega la alegría
  pez—la pasión
  pez de sombra—la muerte de amor

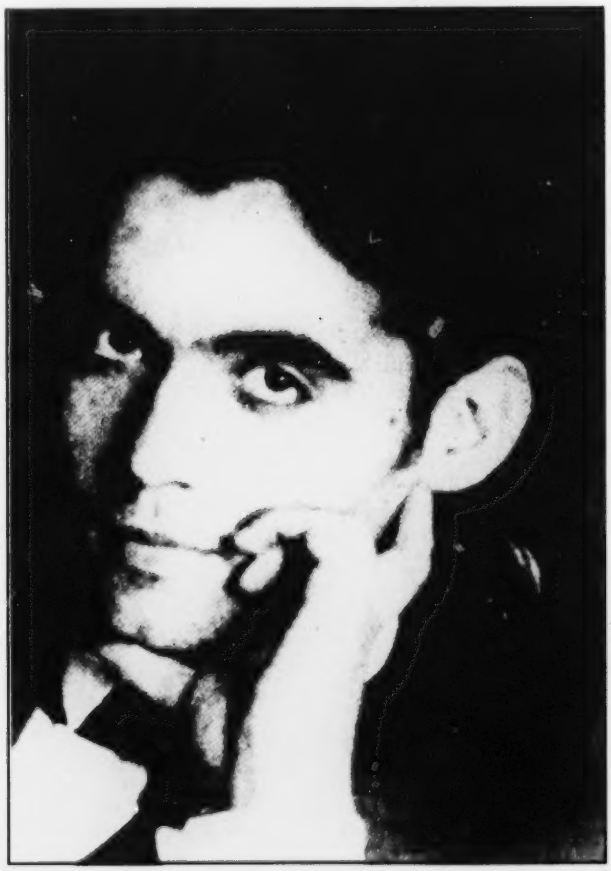
Las condiciones atmosféricas por lo general se expresan por imágenes:
nubes—cisnes, ángeles negros
lluvia—ninfas, mujer con cabellos largos

ACTIVIDADES—ESTILO DE LORCA

1. Dar un pronóstico del tiempo usando símbolos lorquianos.
   Por ejemplo: "Una multitud de ángeles negros se acercan a la ciudad desde el oeste trayendo ninfas y mujeres con cabellos largos."

2. Escribir un párrafo incorporando los símbolos lorquianos. Leerlo a la clase para ver si pueden entenderlo.

3. Pedir que la clase escriba un poema usando los símbolos del poema "La Guardia Civil española" desde el punto de vista de un joven que hubiera sobrevivido a esa noche.



BEST COPY AVAILABLE

G. "ROMANCERO GITANO"— METRICA Y METAFORAS

En el **Romancero gitano** el verso que usa Federico García Lorca es el "romance."

El romance es la forma poética más típicamente española. Es el verso que sale más espontáneamente. El romance ha sido vehículo de la literatura culta y popular. Consiste en versos de 8 sílabas. En un romance riman los versos pares, con rima asonante (riman solamente las vocales después de la última vocal tónica; por ejemplo—**cosa**, **roca**). Los nones no riman.

Ejemplo:
La luna vino a la fragua
Con su polisón de n**ardos**
El niño la mira, mira
El niño la está mir**ando**.
(El romance procede de unos versos largos de 16 sílabas divididas por una cesura y de rima igual, que se usaban en los cantares de gesta medievales.)

Fórmulas de la metáfora:

La fórmula más común de la metáfora (que emplea Lorca con poca frecuencia): Si A = el término real y B = la imagen, entonces A = B o A = como B.

Ejemplos:
Tus labios son corales.
Tus labios son como corales.

Las dos fórmulas que usa Lorca con frecuencia son éstas:

1) La metáfora pura:

B en lugar de A—se suprime el término real:

Ejemplos:
Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
(luna = pandereta)

¡Qué ríos puestos de pie!
(ríos = ansias de libertad)

2) B de A

Ejemplos:
Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora.
(Los gallos (A) son como piquetas (B). El canto del gallo atraviesa el aire buscando la aurora.)

El jinete se acercaba tocando el tambor del llano.
(El llano (A) es como un tambor (B) donde redoblan los cascos del caballo.)

H. EJEMPLO DE ANALISIS DE UN POEMA: "REYERTA"

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Angeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Angeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego
carretera de la muerte.

El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles:
Aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartaginenses.

La tarde loca de higueras
y de rumores calientes,
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
Y ángeles negros volaban
por el aire de poniente.
Angeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

ANALISIS

"Reyerta" relata una pelea entre dos gitanos en la que muere uno de ellos, Juan Antonio el de Montilla.

Verso	Simbolismo
2	Lorca alude a las famosas navajas de gran calidad que se hacen en Albacete.
3	Hace resaltar la belleza de la lucha.
4	Compara las navajas a los peces que relucen con agitación demoníaca y espasmos gloriosos. El pez introduce un elemento de erotismo. El pez es además simbólico de una lucha cósmica al ser criatura del mar, que es el "Lucifer."
5-9	Nos da la imagen de un juego de naipes sobre el fieltro verde de una mesa y la guerra entre el caballo y la espada. El naipe simboliza el destino trágico.
10	El olivo es el árbol de Minerva, diosa de la sabiduría. Frente a Minerva, la copa de moderación.
11-12	El toro representa gran furia en el conflicto. Los dos hombres con sus navajas forman la imagen de un solo toro con grandes cuernos (navajas).
13-14	Empieza a participar el cosmos (la naturaleza) en la pelea. Negro, color de violencia, muerte. Los ángeles son como nubes oscuras que traen pañuelos con agua fresca para aliviar las heridas, o también el pañuelo puede ser para cubrir la cara de los muertos.
15-16	Son ángeles amenazadores.
17	Este es un gitano conocido. Lorca realiza las características aristocráticas de los gitanos.
19-20	Los lirios representan la muerte (flor blanca), y una flor roja en las sienes es la sangre que le brota.
21	En vez de montar a caballo, Juan Antonio el de Montilla monta una cruz de fuego. La cruz es el símbolo del castigo cristiano. Este hombre en su cruz de fuego está condenado al infierno.
22	La muerte se ve como continuación de la vida.
23-26	Llega el juez con la Guardia Civil a investigar. La serpiente representa el pecado, la presencia diabólica.
27-28	Lo de siempre que pasa es que ha habido una lucha caínica. Hay tradición en este conflicto de España con su violencia ciega, sus muchas guerras civiles.
29-30	La misma tradición de violencia de muchos siglos aparece.
31	Las higueras simbolizan lo erótico. Se ve la agonía de la luz que se desangra. Hay la fusión del ponerse el sol con las heridas de los jinetes. En estos actos de violencia hay un erotismo salvaje.
35-38	El cosmos participa simpáticamente con lo que ocurre. Los ángeles van desapareciendo con el sol poniente. Son ángeles gitanos. Las trenzas son símbolo de virilidad entre los gitanos (i.e. los toreros se cortan la coleta al retirarse). Los corazones de aceite son corazones bravos porque el aceite es combustible.

Esta lucha se puede interpretar como una visión que tuvo el poeta de la guerra civil. España es víctima del destino violento, y está controlada por la pasión y por la violencia.

II. UN PLAN DE ENSEÑANZA:

ROMANCERO GITANO

A. Los términos de la poesía

1. Definir la palabra "imagen": palabras que nos despiertan los sentidos o las emociones.
2. Definir "símbolos".
3. Preguntar qué son las frases siguientes:
   "andar **como** un pato" = símil
   "sus dientes eran perlas" = metáfora
4. Observar que éstos reflejan lo cultural.

B. Análisis basado en estos conceptos

1. Escuchar el poema si hay grabación apropiada.
2. Leerlo en voz alta.
3. Buscar y analizar los símbolos.
4. Leerlo silenciosamente; centrarse en 3 preguntas:
   a. ¿Qué oyen?
   b. ¿Cuál es la más fuerte imagen que muestra violencia?
   c. ¿Qué es lo que ven Uds. al terminarlo?
5. Hablar de sus respuestas a estas preguntas.
6. Indicarles que estos elementos existen también en los ensayos.
7. Pedirles que escriban un ensayo contestando la siguiente pregunta: **¿De qué color es la alegría?**

C. Materia biográfica

1. Darles a los estudiantes la información importante por medio de una charla, investigaciones, reportajes, etc.
2. Darles una hoja con dibujos que ilustren la vida del poeta.
3. Pedirles que escriban por lo menos una frase debajo de cada dibujo.
4. Pedir voluntarios para leer lo que han escrito.

D. Análisis de una obra

1. Oír la grabación.
2. Pedirles que piensen en la vida del poeta y sus influencias.
3. Reaccionar.
4. Tertulia: ¿Qué pensaba Lorca de los gitanos?
   Tenemos muchas minorías aquí en los Estados Unidos.
   ¿Hay algo que tengan en común? ¿Por qué es un tema importante en nuestra vida?
5. Pedirles que piensen en la discriminación y que escriban una carta a alguien tratando de cambiar su actitud en relación con ella.

E. Tareas actuadas

1. Una grabación
   a. Pedir que los estudiantes se agrupen y que cada grupo escoja un poema.
   b. Preparar una grabación del poema escogido.
   c. Oír la grabación todos juntos.
   d. Cada grupo debe hacerles preguntas a los demás sobre su producción.
2. Obra teatral (sobre un romance)
   a. Seleccionar un poema que se preste para la producción teatral.
   b. Procurar que todos los estudiantes participen en la producción de una manera u otra.
   c. Presentar la obra en otras clases o para el Club de Español o la Sociedad Honoraria.
   d. Preparar un programa escrito para la producción. (Véase un modelo a continuación.)
3. Representación musical: muchas poesías, por ejemplo los romances de Lorca, se prestan muy bien a representaciones musicales con la guitarra, el pandero, o el tambor como fondo.
   a. Aprender una canción o un romance cantado (i.e. nanas, "Verde," etc.)
   b. Representar unas escenas del poema con baile, canto y recitación.
   c. Recitar en coro o individualmente con música de fondo.

EL CIRCULO
TEATRAL SAMPEDRANO
PRESENTA:

Celos del aire

Comedia en Tres Actos Original de
JOSE LOPEZ RUBIO

REPARTO
(Por Orden de Aparición)

DOÑA AURELIA	Eunice de Orizola
DON PEDRO	José Manuel Enamorado
GERVASIO	Tito Anibal Mejía
CRISTINA	Zoraida de Moncada
BERNARDO	César Salgado
ISABEL	Zobeida Handal
ENRIQUE	Marco Antonio Rietti

ESCENOGRAFIA
José Francisco Saybe

DIRECCION
Eduardo Ramón Urbistondo

ACCION DE LA OBRA

Toda la acción de la obra transcurre en un año de paz de nuestro tiempo, en una casa de campo en España, muy cerca de la frontera francesa.

ACTO 1 – Las seis de la tarde de un día 2, finales del mes de Agosto.

(INTERMEDIO DE 10 MINUTOS)

ACTO 2 – Las tres y media de la tarde del día siguiente

(INTERMEDIO DE 10 MINUTOS)

ACTO 3 – Las últimas horas de la mañana del día siguiente.

ALGO SOBRE EL AUTOR DE LA OBRA

JOSE LOPEZ RUBIO

Nacido en Motril (Granada) en 1903, José López Rubio es una de las más prestigiosas figuras del teatro español contemporáneo. Desde muy joven intervino activamente en la creación y desarrollo del cine en España, en el que destacó como director

Como periodista de alto nivel literario ha colaborado y sigue escribiendo en numerosas publicaciones.

Pero su personalidad alcanza sus mejores valores como dramaturgo, sus obras han constituido una serie ininterrumpida de éxitos. De la noche a la mañana (1929), La casa de naipes (1930), Alberto (1949), Celos del Aire (1950), Cena de Navidad (1951), La otra orilla (1954), Un trono para Cristy (1956), Las manos son inocentes (1959), Nunca es tarde (1964), etc.

CREDITOS

CREDITOS ARTISTICOS

Realización Técnica Escénica	OSCAR RENE CASTRO
Fotografías Afiche y Programa	OSCAR BARAHONA
Fotografías para Propaganda	GUILLERMO PAREDES

CREDITOS TECNICOS

Control de Iluminación	OSCAR RENE CASTRO
Musica Ambiental	ESTEREO CENTRO Y ESTEREO SULA
Traspunte	*MAURICIO SANCHEZ*
Telón	JOSE T. RIVERA

OTROS CREDITOS

Publicidad Periódicos	CARLOS NOLASCO
Publicidad Televisión	*TONY LOW Y*
	JOSE MANUEL ENAMORADO
Publicidad Radios	SALVADOR CRUZ UMANZOR
Programa y Afiche	JOSE FRANCISCO SAYBE
Elaboración Programa y Afiche	IMPRESORA DEL NORTE
Venta de Anuncios	ANA MARIA DE SALGADO
	CARLOS NOLASCO
	DOMINGO LARACH
	ERASMO SANTOS
	EDUARDO RAMON URBISTONDO
	LUCY DE TORRES LAZO
	ZORAIDA DE MONCADA
Caja y Taquilla	ROBERTO JAAR
Taquilleras y Acomodadores	MIEMBROS DEL C.T.S.
Vestuario	LOS MISMOS ACTORES
Maquillaje	LOS MISMOS ACTORES
Fotografías Propaganda tomadas en	RESIDENCIA DE DANILO Y JULIETA SALGADO
Muebles de sala	ANA MARIA DE SALGADO
Otros muebles	CONTESSA
Cuadros	MAYMO
Otros Adornos	MIEMBROS Y AMIGOS DEL C.T.S.
Escudo en Madera	*RESTAURANTE PLAYA EN PUERTO CORTES*
Espadas Toledanas	*CESAR LOPEZ h.*

III. TEXTOS ACTUADOS:

ROMANCERO GITANO

A. "Romance sonámbulo

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura,
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

*

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde? . . .
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

*

—Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los puertos de Cabra.
—Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
—Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
—Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
—Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba agua.

*

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal
herían la madrugada.

*

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto de hiel,
de menta y de albahaca.
—¡Compadre! ¿Dónde está, dime,
dónde está tu niña amarga?
—¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

*

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

A. "Romance sonámbulo"—Presentación oral

Se pueden dividir los versos del poema entre varios personajes: por ejemplo, un narrador, la voz del destino, la novia, el novio, el compadre.

Se hacen carteles, de estilo surrealista, de los símbolos más prevalentes en las escenas del poema para expresar las emociones de los personajes. Al presentar el poema, los personajes se ponen en distintos lugares, para que las voces rodeen al público.

Los carteles se iluminan en los momentos propicios del texto. Así los hablantes no aparecen. Se puede usar la música de cante jondo u otra música gitana como fondo de la recitación.

Variación: En vez de los carteles para expresar las emociones, se pueden usar mantillas o bufandas (telas) de los colores lorquianos: verde, rojo y negro. En un determinado momento del texto es posible mostrar el color en alguna forma de movimiento.

B. "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla"

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna,
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
Guardia Civil caminera
lo llevó codo con codo.

*

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.

—Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

*

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

"Muerte de Antoñito el Camborio"

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Baño con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

*

—Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
—Mis cuatro primos Heredias
hijos de Benamejí.

Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
—¡Ay Antonio el Camborio
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
—¡Ay Federico García,
llama a la Guardia Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

*

Tres golpes de sangre tuvo,
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado,
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

* * *

B. Presentación de "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla" y "Muerte de Antoñito el Camborio"

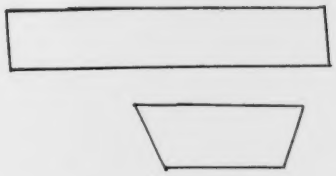
Personajes:
narrador
Antoñito
el poeta—Federico García Lorca
2 a 5 guardias civiles
coro griego de 4 a 7 estudiantes

Vestuario:
Antoñito: corbata roja, pantalón oscuro y estrecho, camisa blanca, faja ancha roja, sombrero cordobés. Lleva vara de mimbre.
Guardias civiles: sombrero tricornio negro hecho con papel de construcción, capa negra, pantalón y camisa verde oscuro.
Coro griego y narrador: togas griegas (se pueden usar sábanas).

El coro representará las acciones claves—por ejemplo, voces de muerte, puñaladas a Antoñito—sugeridas por la lectura del poema por el narrador.

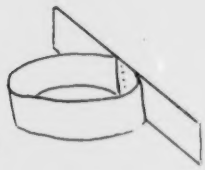
Antoñito es la figura principal de la presentación. En la primera parte andará alegre y orgulloso. En la segunda parte, Antoñito morirá de pie como si estuviera sujetándose a la vida. Sus movimientos serán más representativas de baile gitano que de muerte.

TRICORNIO:



Se mide esta parte para que quepa alrededor de la cabeza.

Fíjese con grapas a la parte arriba para que quede como un moño por atrás de la cabeza.



C. "Romance de la luna, luna"

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
—Huye, luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
—Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
—Huye, luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
—Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,
¡ay, cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.

* * *

C. Texto actuado—"Romance de la luna, luna"

Una guitarra (sólo una) flamenca de fondo.
Lectura con terrible dramatismo porque hay una confrontación del niño con la muerte, que es la luna.
Ambiente dramático—aire conmovido—la luna se mueve con movimientos expresivos como en una danza moderna.

Los lectores son tres: el narrador, la luna y el niño.
Actores: la luna, el niño, jinetes que al final son los gitanos en la fragua.
Sonidos: jinetes y zumaya.

Jinetes: pasan por el fondo de perfil, quizá se les verán sólo las cabezas que suben y bajan—especie de coro griego que da la vuelta y se pone en la fragua, primero con las cabezas bajas. Cuando el narrador lee

"dentro de la fragua lloran
dando gritos los gitanos"

los del coro levantan las cabezas y se les ve que lloran (caras compungidas).

Nota: Aquí se puede relacionar el simbolismo de la luna con la cancaíon popular de Neil Diamond, "Play Me." La letra va así: "You are the sun, / I am the moon, / You are the the words, / I am the tune, / Play me." Se puede discutir semejanzas y diferencias entre nuestro simbolismo común de la luna, y el de García Lorca.

D. "Nana del caballo" (de **Bodas de sangre,** Acto I, Cuadro 2)

(SUEGRA de LEONARDO con un niño en brazos. Lo mece. La MUJER en la otra esquina, hace punto de media.)

SUEGRA:
Nana, niño, nana
del caballo grande
que no quiso el agua.
El agua era negra
dentro de las ramas.
Cuando llega al puente
se detiene y canta.
¿Quién dirá, mi niño,
lo que tiene el agua,
con su larga cola
por su verde sala?

MUJER (bajo):
Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA:
Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.
Las patas heridas,
las crines heladas,
dentro de los ojos
un puñal de plata.
Bajaban al río.
¡Ay, cómo bajaban!
La sangre corría
más fuerte que el agua.

MUJER:
Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA:
Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

MUJER:
No quiso tocar
la orilla mojada,
su belfo caliente
con moscas de plata.

A los montes duros
solo relinchaba
con el río muerto
sobre la garganta.
¡Ay caballo grande
que no quiso el agua!
¡Ay dolor de nieve,
caballo del alba!

SUEGRA:
¡No vengas! Detente,
cierra la ventana
con ramas de sueños
y sueño de ramas.

MUJER:
Mi niño se duerme.

SUEGRA:
Mi niño se calla.

MUJER:
Caballo, mi niño
tiene una almohada.

SUEGRA:
Su cuna de acero.

MUJER:
Su colcha de holanda.

SUEGRA:
Nana, niño, nana.

MUJER:
¡Ay caballo grande
que no quiso el agua!

SUEGRA:
¡No vengas, no entres!
Vete a la montaña.
Por los valles grises
donde está la jaca.

MUJER (mirando):
Mi niño se duerme.

SUEGRA:
Mi niño descansa.

MUJER (bajito):
Duérmete, clavel,
que el caballo no quiere beber.

SUEGRA (levántandose y muy bajito):
Duérmete, rosal,
que el caballo se pone a llorar.

D. Texto transformado del romance—"Nana del caballo" (**Bodas de sangre,** Acto I, Cuadro 2)

I. Escoger un romance (por ejemplo, "Nana del caballo").

II. Con objeto de involucrar al mayor número de alumnos, dividir los versos entre ellos. En el caso de la "Nana del caballo," repartir los versos entre varios narradores, la abuela, la madre, y el coro que cantará los versos del estribillo ("Duérmete, clavel . . .").

III. Para presentarlo en forma teatral se puede hacer un tablado gitano con los personajes vestidos de gitanos, con guitarrista al fondo. (Si se usa disco o cinta de música flamenca en vez de música en vivo, hay que adaptar la letra del romance a la música.)

BEST COPY AVAILABLE

IV. OTRAS ACTIVIDADES SUGERIDAS

A. Ideas de montaje

I. La Barraca Lorquiana

A. Ofrece oportunidad de participación a todos los estudiantes (obras con muchos personajes).

1. Obras breves con vocabulario simple de autores conocidos.
2. Obras originales de los alumnos—participar en escribir, dirigir y montar una producción teatral.
3. El maestro re-escribe las obras para hacerlas más comprensibles.

B. El maestro tiene una caja con disfraces.

II. Sugerencias para la técnica

A. Para que más participen—dividir un personaje en dos o más.
B. Tener alguien como eco que haga un resumen después.
C. Cambiar el lugar del escenario—los personajes se mueven por el aula.
D. Las voces pueden venir de distintos lugares y de distintos niveles.
E. Adaptar las obras para telenovela o ponerlas en situaciones de diferentes épocas y países.

B. Presentación de poesía en carteles

I. Aclarar el uso de los símbolos e imágenes

A. Explicación del maestro de cómo el poeta presenta sus ideas en forma de símbolos.
B. El maestro prepara un cartel con imágenes sacadas de un poema que van a estudiar (el río, un caballo, el color verde, etc.). Explica los símbolos y la clase lee el poema.

II. Poemas originales

A. El maestro prepara un segundo cartel con sólo 4 ó 5 símbolos sobre los cuales los estudiantes van a escribir su propio poema, incoporando todos los símbolos.
B. Los estudiantes leen sus poemas a la clase. (Véanse variaciones abajo.)

III. Ilustrar un poema

A. Se divide la clase en grupos de 4 ó 5 personas, y el maestro le asigna a cada grupo un poema diferente de entre los que van a estudiar.
B. Estos grupos preparan un cartel de su poema.
C. Cada grupo le explica a la clase su propio cartel, y luego lee el poema.

IV. Examen o prueba

A. El maestro les muestra una colección de carteles a los estudiantes.
B. Los estudiantes dan 1) el nombre del poeta y el poema, y 2) un resumen de las ideas centrales.

C. Presentación de poema narrado con transparencias

I. Los alumnos escogen un poema.
II. Hacen una serie de transparencies para usar con el proyector "overhead."
III. Se recita el poema, mientras se van poniendo "overlays" para cada imagen que se presenta en el poema.
IV. Al terminar el poema, quedan los "overlays" en forma de cuadro o pintura completa ilustrando el poema.

D. Actividad culminante: Un Espectáculo Lorquiano

Después de haber estudiado el mundo de Lorca la clase puede, poco a poco, organizar y al fin presentar "Un espectáculo lorquiano" de una mezcla de lo siguiente:

—diapositivas de Andalucía y los símbolos de Lorca o el mundo andaluz (baile flamenco, caballos, panderetes, flores, limones y naranjas, gitanos, ferias, montañas, etc.)
—canciones de los poemas de Lorca
—una dramatización de "Poeta en Nueva York" sobre el fondo de una diapositiva de la ciudad
—la recitación de un romance acompañada por el cante jondo u otra música flamenca
—una dramatización de una escena de **Bodas de sangre**

E. "Romance de la Guardia Civil española"—actividades escritas

A. Informe de la Guardia Civil, o la descripción de un gitano.
B. Comparar y contrastar la escena con la del cuadro de Picasso "Guernica".
C. "Stream of consciousness" de cualquier personaje.
D. Hablar de lo que les pasa a los que son distintos.

V. MATERIA DE FONDO Y ANALISIS PARA EL MEJOR ENTENDIMIENTO DE *BODAS DE SANGRE*

A. El papel de la mujer

El papel que desempeña la mujer en la obra de Lorca depende de su condición, o sea de si es soltera, casada, con o sin hijos, viuda, etc. Por ejemplo, en **Bodas de sangre** el personaje de la Madre del Novio representa la autoridad matriarcal. Es la que domina y ordena. La experiencia amarga la ha vuelto fuerte, calculadora y pesimista. Bernarda, en **La casa de Bernarda Alba,** representa un caso extremo de la viuda tiránica que domina a sus hijas totalmente para proteger la honra de su familia.

El marco a que se limita la mujer se puede representar como cuatro paredes y un hombre, lo que se transforma en prisión donde la mujer borda y cocina. Si hay hijos, la celda se transforma en nido o jardín. Los hijos dan sentido a la vida.

Las mujeres solteras en Lorca son figuras trágicas, que sienten la desesperación de su infertilidad. Entre estos personajes se cuentan la monja, en el "Romance de la monja gitana," que borda mientras mira por la celosía de la ventana, imaginándose la huida de su celda. Además tenemos las hijas solteras de Bernarda Alba y la Novia de **Bodas de sangre** que sufren de la pasión no realizada.

Actividades:

1. Los estudiantes se dividen en grupos y a cada grupo se le asignará una parte de la obra leída. Los grupos prepararán listas de vocabulario representativo del papel de la mujer; ejemplos: bordar, cocina, alcoba, cuidar al niño. Los estudiantes pueden preparar dibujos o proyectos de arte que ilustren el mundo de la mujer según Lorca. Se pueden hacer distintos juegos (asociaciones de las palabras escogidas).
2. Comparación de la función de la mujer en la época de Lorca y la función de la mujer en la época actual en este país (skits, carteles, etc.).
3. El "¿qué dirán?" es una preocupación con las opiniones de otros. Los estudiantes pueden hacer una comparación entre el "qué dirán" de las mujeres de Lorca y el "qué dirán" de las mujeres de nuestra sociedad.

B. La petición de mano y la corona de azahar

La petición de mano (Acto I, Cuadro 2)

La madre y el novio van a casa de la novia para pedirle la mano en casamiento a su padre. Es necesario que la madre haga este papel puesto que el novio no tiene padre.

Se les da la bienvenida. Se habla de cosas en general, el viaje, la tierra, las cosechas, los terrenos que están separados, y las herencias que recibirá el nuevo matrimonio. Al terminar las cortesías, llegan al asunto principal de la visita. La madre tenía dudas sobre el casamiento porque sabía poco de la madre de la novia. Además sabía que ella había sido novia de Leonardo, el de los Félix, cuya familia era enemiga suya. A regañadientes la madre dice, "Tú sabes a lo que vengo." El padre de la novia ya está de acuerdo con el casamiento porque los hijos ya habían hablado. La madre alaba a su hijo y el padre alaba, a la vez, a su hija.

Al ponerse de acuerdo sobre el casamiento, fijan el día de la boda. Ese día cumplirá la novia 22 años: la edad que hubiera tenido el hermano mayor del novio.

Se sirven vino y dulces. Entra la novia. La madre y el novio le regalan pendientes de azófar y medias caladas.

Análisis de la petición de mano

"Una espina tengo en el corazón" =	algo me molesta
"Lo mío es de ella . . ." =	va a heredar todo
"comprarlo todo =	la tierra es para ellos seguridad, poder y continuación de la familia
"Tú sabes a lo que vengo" =	refleja un mutuo entendimiento; ya están de acuerdo
"mi hijo tiene y puede" =	la madre habla de lo valioso que es el hijo: tiene tierra y dinero y puede mantener a la esposa y darle hijos
"no ha conocido mujer" =	en el sentido bíblico, el hijo es virgen. Muestra que la madre domina al hijo y sabe mucho de él. El hijo es joven y sin experiencia.
"La honra más limpia" =	la madre se preocupa por la honra del hijo y de la familia
"Una sábana puesta al sol" =	muestra la pureza
"Hace las migas a las tres" =	migas son pan frito en aceite de olivo. Prepara el desayuno muy temprano. La hija es muy trabajadora.
"no habla nunca" =	se prefiere la mujer sumisa, humilde y callada
"borda toda clase de bordados" =	la hija está bien instruida en toda clase de oficios de la casa
"puede cortar una maroma con los dientes" =	la hija es fuerte y tiene buena salud
"Métete la mano en el pecho" =	no lo menciones porque puede ocurrir
"Un hombre, unos hijos y una pared" =	la madre da énfasis a la importancia del matrimonio en su cultura porque así se garantiza la continuación de la familia

La corona de azahar

La novia lleva una corona de azahar (orange blossom) durante la ceremonia de la boda. La flor blanca significa la virginidad y pureza de la novia.

Análisis de la corona de azahar

"que castigo pides tirando al suelo la corona"

Al tirar al suelo la corona, la novia muestra la duda que tiene acerca del casamiento. La criada le advierte que esta acción puede traer la mala suerte. Esto predice el desastre final.

"La novia llevará una corona grande, ¿no? No debía ser tan grande."

Al parecer de Leonardo, la novia debiera llevar una corona más pequeña porque los dos tienen una pasión viva que no pueden olvidar. Ella no es completamente inocente para llevar una corona tan grande.

ACTIVIDADES

La petición de mano

Oral:

a. Pedir a los estudiantes que representen la ceremonia de la petición de mano como se ve en la obra.
b. Hacer comparación del compromiso de los novios, incluyendo ceremonias formales e informales en la cultura norteamericana e hispánica.

Escrita:

a. Escribir una composición sobre un compromiso que el estudiante haya presenciado.
b. Entrevistar a sus parientes: padres, tíos, abuelos o primos; y escribir un informe sobre las costumbres pasadas. Describir cómo han cambiado.

La corona de azahar

Discutir el uso de flores en la ceremonia y el uso del azahar y su significado en la sociedad norteamericana.

C. La nana del caballo

La nana que canta la abuela en el Acto I, Canto II de **Bodas de sangre** se inspiró en una canción de cuna andaluza. La nana es una canción infantil, cantada por las campesinas para dormir al niño.

En la nana de la obra de Lorca abundan los símbolos que son presagios de la tragedia que ocurrirá más adelante. Los símbolos de muerte son:

—las moscas de plata, que consumen al animal;
—un puñal de plata dentro de los ojos del caballo (con referencia al poder destructivo de la luna);
—el caballo negro que va a llevar a los amantes hacia la destrucción;
—las patas heridas y las crines heladas del caballo.

Otros aspectos del simbolismo de la nana se pueden observar en el río, que es una gitana morena que va cantando por el césped verde; en el agua oscura, que representa la pasión; y por fin en el caballo que no bebe y no se refresca mientras arde de la pasión destructiva.

Actividades:

1. Comparar nanas de distintas culturas como, por ejemplo, "La canción de cuna" de Brahms o "Rock-a-bye Baby" en inglés.
2. Aprender a cantar otras nanas españolas; por ejemplo, "A la nanita nana" que aparece en las cintas del texto, **Churros y chocolate.**
3. Ver también el ensayo de Lorca **Las nanas infantiles** para estudiar la importancia poética de las nanas.
4. Hablar de la dualidad de la palabra "nana." Quiere decir canción de cuna y también se refiere a la persona que cuida a los niños. Discutir el papel importante del personaje de la nana en la literatura mundial, e.g. **Mary Poppins, Nana** (el perro en **Peter Pan**), y la nana de Julieta en **Romeo y Julieta.**

D. Los leñadores (Acto III, Cuadro 1)

Los tres leñadores forman un coro sobrenatural cuya función es informar al público y comentar la acción. El trabajo de un leñador es cortar árboles en el bosque. Los árboles tienen ramas y las ramas significan familias distintas. Con el cortar del árbol la muerte es cierta. Leonardo y la novia vienen y los comentarios de los leñadores pronostican el sacrificio inevitable. Alguien morirá. Por medio del diálogo entre los leñadores, Lorca nos presenta el papel de la Luna que parece un leñador joven con cara blanca. La luna, la fuerza del destino, símbolo de la muerte, necesita sangre para calentarse.

Actividades:

1. Los estudiantes, divididos en grupos, pueden escribir un breve sumario del Cuadro 1 del Acto III y leer cada versión oralmente a la clase entera, con el fin de escribir una versión de las mejores ideas y frases. Esta tarea puede ser proyecto del individuo o de la clase.
2. Los estudiantes de cada grupo pueden escribir preguntas de los detalles dados en el sumario. Al terminar, los grupos pueden hacer las preguntas en voz alta a los demás de la clase.
3. Para iniciar más práctica oral el profesor puede hacer preguntas como éstas en voz alta:
   a. ¿Cómo se pueden relacionar los leñadores de Lorca con el leñador del cuento de **Caperucita Roja** (o cualquier otra historia juvenil que tenga un leñador)?
   b. ¿Cuál es el trabajo de un leñador?
   c. ¿Qué simboliza la Luna? ¿Los leñadores?
   d. ¿Cuáles son algunas de las palabras que simbolizan la muerte?; ¿cosas sexuales?
4. También, los estudiantes pueden presentar este cuadro:
   a. como es;
   b. como un coro griego;
   c. en forma de baile sin o con palabras;
   d. en forma de canción;
   e. en forma de una combinación de dos o más de las sugerencias de arriba.

E. La luna de Lorca

La luna en la obra de Lorca es generalmente un símbolo negativo; es decir, en general la luna simboliza la muerte. La luna está identificada en Lorca con las diosas de la mitología griega-romana, especialmente con Hecate, la diosa bruja del infierno, y con Diana, la diosa cazadora que castigó a Actaeon cuando él la vio desnuda.

Como diosa la luna parece una bruja vampira que necesita sangre humana para alimentarse. Por eso la vemos como luna de color de plata en el poema "Romance sonámbulo." La luna necesita esa sangre para calentarse, para darse vida y belleza; ella no tiene ni vida, ni hermosura, ni calor, sino que los recibe de fuera—del sol o de la vida humana. En **Bodas de sangre** la luna está personificada como una mendiga, pero se entiende como una fuerza sobrenatural, representante del destino que causa la pasión (que no se ha consumado) de la novia y Leonardo, precisamente para causar también la muerte de Leonardo y el novio.

Pero en esta obra la luna también se presenta como un hombre, un leñador joven con la cara blanca que nos habla de su frío a principios del cuadro penúltimo. ¿Por qué la luna es ahora un hombre? Pues el leñador corta árboles y esta luna va a cortarles la vida a los dos hombres principales de la obra para tener su sangre. Mirando ustedes en la escena (Acto III, Cuadro 1, cuando sale la luna), ven la luna descrita por los leñadores como "plata en la cara de la novia," "luna mala," y "triste luna." Por todas estas frases sabemos que la muerte está anunciada. En el discurso de la luna misma se deben notar los siguientes símbolos en los versos aquí enumerados:

1 Cisne: un símbolo de belleza, de pureza, de blancura o de la castidad.
2 Ojo de las catedrales: representa la religión institucionalizada que guarda como dueña la castidad.

7 Cuchillo: representa el destino.
11 "Vengo helado/por paredes y cristales": la luna habla de su frío.
15-16 "Mis cenizas/de soñolientos metales"; representan el crisol.
23-26 "Pues esta noche tendrán/mis mejillas roja sangre,/y los juncos agrupados/en los anchos pies del aire": la luna se refiere a la sangre de los hombres que va a llenar sus "mejillas" y revivirla.

Actividades:

1. **Oral:**
Discutir ejemplos en la cultura popular en las cuales la luna se considera o se utiliza como símbolo negativo.

2. **Escrito:**
   a. Escribir un poema corto con la luna como símbolo central y negativo.
   b. ¿Cómo son los varios personajes?
   c. Escribir confesiones: la de la novia, la madre, Lorenzo, Leonardo.
   d. ¿Quién es la figura trágica?
   e. Describir a un hijo ideal del punto de vista de un padre, de un abuelo, de un hijo.
   f. Pensar en las características de un caballo negro, y las de un caballo blanco—lo contrario.
   g. "Computer dating"—Hablar de las características personales de la novia y Leonardo; luego de las varias características de un novio o novia. Escribir una descripción de un joven o una joven con quien le gustaría salir.
   h. Escribir otro fin para el drama.
   i. El divorcio, y el por qué del divorcio.

3. **Musical:** Oír una grabación, si la hay, de **El sol y la luna,** y cantar la canción. Hablar del cuento que nos narra.

VI. UN PLAN DE ENSEÑANZA:

BODAS DE SANGRE

A. Enseñar algo sobre la geografía de España

1. Utilizar un mapa de España de las regiones y provincias.
2. Darles a los estudiantes un mapa en blanco; exigir que identifiquen las provincias, etc.
3. Mostrar diapositivas de Andalucía (pueblos blancos, olivares, etc.).

B. Dar conferencia sobre Lorca

1. Utilizar **La vida y la obra de Federico García Lorca** de Films for the Humanities.
   a. Repartirles copias del folleto.
   b. Hacerles preguntas sobre la materia de este folleto.
   c. Escuchar la cinta.
   d. Mostrar la película.
2. Darles una lista de vocabulario esencial de la obra, con definiciones en español.

C. Leer la obra

1. Asignarles un cuadro cada noche, con 2 ó 3 preguntas para orientarles.
   Ejemplo: (Primera escena) ¿Por qué tiene dudas la madre sobre la novia? ¿Por qué no le gusta a la madre la navaja?
2. Donde sea necesario, informarles de antemano sobre temas especiales, como "las nanas".
3. Al empezar la clase al día siguiente, hacerles (como prueba) una pregunta sobre la materia que leyeron la noche anterior. (Esta pregunta no debe ser sobre algo muy escondido en la materia, sino sobre algo que seguramente van a saber si lo leyeron.)
   Ejemplo: ¿Para qué quiere la navaja el novio?
4. Averiguar si hay o no hay preguntas de parte de los estudiantes.
5. Hacerles preguntas sobre la lectura.
6. Darles ejercicios sobre la materia: frases incompletas, verdad/falso, etc.
7. Desarrollar un resumen oral.
8. Pedirles que escriban un resumen conciso del acto (el cual se puede usar para un programa si presentan la obra).
9. Analizar los símbolos que encuentran.
10. Hablar de los temas (el destino, la familia, la pasión, la honra, etc.).
11. Pedirles que vuelvan a escribir las escenas en palabras suyas.
12. Hacer una grabación de sus escenas.

D. Otras actividades

1. Hablar de estos personajes como si pudieran controlar su propio destino.
2. Convertirla en telenovela.
3. Pedirles que escriban un anuncio personal como los que se ven en algunos periódicos y revistas. Incluir características suyas sobresalientes y las que quieren de la otra persona.
   Ejemplo: "Hombre culto y adinerado busca a una joven morena aficionada a Lorca y Neruda; que tenga afán de viajar y de pasar largos ratos románticos en sitios lejanos y atractivos. Propósitos: investigar algunas benévolas metáforas lorquianas y evitar la canción desesperada."
4. Darles una pequeña descripción del programa de televisión **The Dating Game.** Pedirles que escriban 7 preguntas para las cuales las respuestas les indiquen cómo son las personas. ¿Cómo serían estas preguntas hechas por la novia de la obra, o el novio?

VII. BIBLIOGRAFIA

LIBROS DE TEXTO

García Lorca, Federico. **Bodas de sangre.** Ed. Allen Josephs y Juan Caballero. Madrid: Cátedra, 1986.

———. **Romancero gitano.** Madrid: Ed. Alianza, 1986.

MATERIA PARA EL PROFESOR

Blas Aritio, Luis, ed. **Andalucía y García Lorca.** Madrid: Incafo, 1984.

Gibson, Ian. **Federico García Lorca.** Barcelona: Ed. Grijalbo, 1985.

Liegeois, Jean-Pierre. **Gypsies: An Illustrated History.** (Translated from French, London, 1986). Paris: 1983.

Pérez de Guzmán, Torcuato. **Los gitanos herreros de Sevilla.** Sevilla: 1982.

Quintana, Bertha B. y Lois Gray Floyd. **¡Qué gitano!** New York: 1972.

Ramírez Heredia, Juan de Dios. **Vida gitana.** Barcelona: Mandri, 1973.

Sánchez, María Elena. **Los gitanos españoles.** Madrid: Valdemoro, 1977.

Sutherland, Anne. **Gypsies: The Hidden Americans.** 1975.

GRABACIONES Y MATERIA AUDIO-VISUAL

Aire y canto de la poesía a dos voces. Rafael Alberti y Nuria Espert. Zafiro CAZ-546. Madrid: Serdisco. 2 selecciones.

Federico García Lorca. Madrid: Fidias, MF-4.

Films for the Humanities (filmstrip sets). Princeton, N.J.

The Gypsies of Spain. Jan Yoors. New York: Macmillan, 1974.

"Lament on the Death of a Bullfighter" and Other Poems and Songs of Federico García Lorca. Germaine Montero. Vanguard, VRS 9055.

Lorca in Spanish: Poesía y drama. María Douglas and Raúl Dantés. Caedmon Cassette CDL 51067.

Manzanita: Poco ruido y mucho duende. (Contiene "Verde, que te quiero verde".) Madrid: Velereo, CBS. CSP 40-15697.

MATERIA PARA EL ESTUDIANTE

Hoy día. Scholastic Magazines, Inc., New York, 10003; March 1983.